

Antonio TIBILETTI

## BACCH. FR. 63 M. – COMMENTO

### BACCH. FR. 63 M. – COMMENTARY

This paper provides a commentary to Bacchylides' *fragmentum dubium* 63 M. and offers some further considerations about its interpretation. 1) The Muses, daughters of Mnemosyne, are the patrons of chant and present their *sweet* song to mankind. But few men have ever been gifted poetical knowledge, and the poet's duty is to be their *servant, herald and prophet*: he must give their words voice and disclose, through Memory's intervention, the past, present and future events. 2) Few other words are still readable: they seem to delineate a mythical conflict on horse or chariot. Which one?

**Keywords:** Bacchylides, Muses, Olympia, Pelops and Oenomaus.

P. Oxy. 673 fu pubblicato nel 1904 da Grenfell e Hunt<sup>1</sup>: „written in well-formed sloping uncials of the common oval type and dating most probably from the third century. [...] This seems to be of a lyrical character, though the majority of the verses might also be hexameters”. La scrittura non sarà stata tanto diversa da quella impiegata per vergare gli *Ichneutae* di Sofocle in P. Oxy. 1174 (tardo II secolo d.C.)<sup>2</sup>. Il papiro andò irrimediabilmente perduto nell'incendio che ridusse in macerie l'Università di Lovanio, nella biblioteca della quale era conservato: di esso non era stata fatta alcuna riproduzione fotografica, sicché l'*editio princeps* è per noi oggi *codicis instar*.

Segue il frammento secondo l'edizione teubneriana<sup>3</sup>, in apparato qualche precisazione:

<sup>1</sup> *The Oxyrhynchus Papyri*, IV 673, edd. B.P. Grenfell, A.S. Hunt, Egypt Exploration Fund, London 1904, p. 122, 124.

<sup>2</sup> *The Oxyrhynchus Papyri*, IX 1174, edd. B.P. Grenfell, A.S. Hunt, Egypt Exploration Fund, London 1912, p. 30; E.G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, University Press, Princeton 1971, p. 66 e tav. 34.

<sup>3</sup> H. Maehler, *Bacchylides*, in aedibus K.G. Sauer, Monachii et Lipsiae 2003<sup>11</sup>, p. 116, inalterata rispetto a idem, *Die Lieder des Bakchylides. 2. Die Dithyramben und Fragmente*, Brill, Leiden 1997, p. 118.

Πιερίδων θερα[π  
 ὄβρι]μοπάτρας [Μναμοσύνας  
 ]μενα γλυκ[  
 ]. ἰππόβοτο[ν  
 5 ]νόμοις· Ὀλυμπ[  
 ]ντος ὑπο π[  
 ]ρ αἰόνων ε[  
 π]οντιάδεσσι[  
 π]λοκάμοις θεαῖσ[  
 10 ]εν [[δ]] ἀνιοκουρ[  
 ]φνε τοξ[  
 . . .

1 Bl.      2 Sn.      4 litteram ante I correctam notaverunt G.–H.      9 etiam θεαῖσ[ιν] possis  
 10 ΔΑΙΟΙΟ pap.: [[Δ]]ΑΝΙΟ pap.<sup>1</sup>, ἔλ]εν ἀνί' ὁ κοῦρ[ος] in apparatu dub. proposuit Maehler  
 11 κατέπε]φνε τόξ[ω] suppl. e.g. Sn.

Il frustulo, di 10 x 4,7 cm., presenta 11 righe di scrittura provenienti dalla parte superiore di una colonna „aber daraus folgt nicht unbedingt, dass es den Anfang eines Liedes bildete” (Maehler 1997, p. 360); come lo stesso Maehler sottolinea, la scansione metrica è probabilmente dattilo-epitritica, ma per i vv. 3 e 9 non si deve escludere un metro eolico (gliconeo, telesilleo, ipponatteo o ottonario). Riguardo alla struttura della strofe „möglichlicherweise respondieren die Verse 1–5 mit 7–11, was eine Strophe von 6 Versen ergeben würde”:

1	-]υ-υ-[-	7	]υ-υ-?]
2	-]υ-[-	8	]υ-υ-?]
3	]υ-υ[	9	]υ-υ[
4	]υ-υ?]	10	]υ-υ-υ-[-
5	]υ-υ-[-	11	-]υ-[-
6	-]υ-υ[	12	deest

1 Il ruolo del poeta come ‘servitore delle Muse’ è *topos* di tutta la poesia arcaica<sup>4</sup> a partire da Hes. *Theog.* 99–101 ἀντὰρ αἰοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλειᾶ προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσι; [Hom.] *Marg.* fr. 1, 1–2 W.<sup>2</sup> ἦλθε τις ἐς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος αἰοιδός, / Μουσάων θεράπων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος; *Theogn.* 769–771; anche nel dramma si ritrova lo stesso sintagma – Eur. *El.* 717 e Ar. *Av.* 909.

Bacchilide riprende questo motivo nell’*Epinicio* 5 (vv. 13–14): il χρυσάμυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων ha intessuto un inno (ὑφάνας ὕμνον) e da Ceo lo invia all’olimpionico Ierone. Nella stessa ode Bacchilide si pone sotto la veneranda tutela di Esiodo – γλυκειᾶν πρόπολος Μουσᾶν – „figura paradigmatica del cantore di verità, ministro delle Muse nella loro funzione di custodi della memoria

<sup>4</sup> Cf. S. Jäkel, Μουσάων θεράπων, [in:], *Acta Conventus XI „Eirene” diebus XXI–XXV mensis Octobris anni MCMLXVIII habiti*, ed. C. Kumaniecki, Ossolineum, Wratislaviae 1971, p. 245–255.

collettiva, e dunque del vero”<sup>5</sup>: in questo senso risulterebbe pregnante la proposta di Blass di coinvolgere nell’attività di patrocinio svolta dalle Muse anche Mnemosine, personificazione della memoria. Ancora, nell’*Epinicio* 9 il Μουσῶν ἰοβλεφάρων θεῖος προφάτας (v. 3) si dichiara pronto a celebrare Nemea, Fliunte e il vittorioso Automede. La vittoria non è sufficiente a concedergli gloria immortale; solo l’opera del poeta impreziosita e adornata delle grazie delle Cariti è in grado di assicurargli δόξα tra i mortali. Con una *variatio* sul motivo, in 4, 7–8 ἀδυεπὴς ἀ[να]ξιφόρ] μιν γγος Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ, Bacchilide si presenta in qualità di araldo ispirato dalla Musa. Pindaro è αἰοιδίμων Πιερίδων προφάταν in *Pae.* D6, 6 Rutherford.

Nell’era postomerica si instaura uno speciale rapporto tra il poeta e le Muse: „the Muse privately communicates that which the poet publishes. The privileged relationship, as it were, personalizes the Muse and enables the poet to speak of the Muse as ‘his’. This view of the Muse as in some sense belonging to the poet differentiates the Muse from other divinities [...]: no poet speaks, for example, of ‘my Apollo’, or ‘my Dionysus’ as the inspirer of his song”<sup>6</sup>. Come sottolinea Bruno Gentili „a differenza dell’aedo omerico, la cui persona è totalmente assorbita dalla Musa, Pindaro è affiancato da essa [cfr. Pind. *Ol.* 3, 4 Μοῖσα παρέστα μοι, *n.d.r.*]. Una collaborazione creativa che rivela l’autoconsapevolezza professionale del poeta di età tardo-arcaica”<sup>7</sup>; le Muse sono custodi e depositarie del patrimonio universale e tradizionale cui il poeta attinge e di cui la poesia è plasmata e permeata (cfr. Pind. *Ol.* 1, 110–112; 3, 3–6; 4, 2–5; 7, 7–10; 10, 95–96; per riassumerli tutti, fr. 150 M. μαντεύο, Μοῖσα, προφατεύσω δ’ ἐγώ).

Le Muse sono Ὀλυμπιάδες<sup>8</sup> perché, dopo la nascita, ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον, γαλλόμεναι ὅπῃ καλῇ, / ἀμβροσίῃ μολπῇ e in quanto Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσιν<sup>9</sup>.

Ἑλικωνιάδες sono dette a partire da Hes. *Theog.* 1–2 Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ ἀείδειν, / αἳ θ’ Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα; anche Pindaro – che pure predilige Πιερίδες – vi ricorre in *Isthm.* 2, 33–34 e *Pae.* C2 18–20 Rutherford: „le Muses sont d’abord les habitantes de l’Hélicon Ἑλικωνιάδες, avant d’être appelées par les poètes lyriques et élégiaques Μοῦσαι Πιερίδες”<sup>10</sup>.

Il nuovo epiteto per le dee, ignoto all’epica omerica, ha origine dal passo di Hes. *Theog.* 51–62 ὕμνευσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο. / τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ

<sup>5</sup> R. Sevieri, *Bacchilide. Epinici*, La Vita Felice, Milano 2010<sup>2</sup>, p. 189. Cf. anche H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. I. Die Siegeslieder*, II, Brill, Leiden 1982, p. 122.

<sup>6</sup> P. Murray, *The Muses: creativity personified?*, [in:] *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, edd. E. Stafford, J. Herrin, Ashgate, Aldershot – Burlington 2005, p. 157.

<sup>7</sup> Pindaro. *Olimpiche*, B. Gentili (et al.), Mondadori, Milano 2013, p. 417.

<sup>8</sup> Cf. e.g. Hes. *Theog.* 25, 52; fr. 1, 1–2 M.–W.; *h.Merc.* 450; Sol. fr. 13, 51 W.<sup>2</sup>.

<sup>9</sup> Hes. *Theog.* 68–69, 75.

<sup>10</sup> O. Poltera, *Le langage de Simonide. Étude sur la tradition poétique et son renouvellement*, Peter Lang, Bern 1997, p. 267.

μιγεῖσα / Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθήρος μεδέουσα, / ληημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμεράων. / ἐννέα γάρ οἱ νύκτας ἐμίσγετο μητίετα Ζεὺς / νόσφιν ἀπ' ἀθανάτων ἱερὸν λῆχος εἰσαναβαίνων· / ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὦραι / μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἡματα πόλλ' ἐτελέσθη, / ἥ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας, ὁμόφρονας, ἦσιν ἁοιδῇ / μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσας, / τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόντος Ὀλύμπου (donde la congettura di Snell in Bacch. fr. 63, 2 M. ὄβρι μοπάτρας [Μναμοσύνας; cf. Hes. *Theog.* 915–917); attestato in Hes. *Scut.* 205–206, trova nei lirici largo uso: Sapph. fr. 103, 5 Voigt; Sol. fr. 13, 1–2 W.<sup>2</sup>; Simon. fr. 11, 14–17 W.<sup>2</sup>; Pindaro vi ricorre in *Ol.* 10, 96; *Pyth.* 1, 13–14; 6, 49; 10, 65; *Nem.* 6, 33; *Isthm.* 1, 64–65; *Pae.* D6, 6 Rutherford; Bacchilide lo impiega in 1, 1–3; 19, 3–4, 35–36.

Nella melica bacchilidea come in Pindaro la Musa personifica il processo dell'ispirazione poetica:

a) 2, 11–14 καλεῖ δὲ Μοῦσ' αὐθυγενῆς / γλυκεῖαν αὐλῶν καναχάν, / γεραίρουσ' ἐπινικίοις / Πανθείδα φίλον υἱόν – la Musa 'spontanea'<sup>11</sup> incita il suono dei flauti perché si innalzi la lode di Argeo;

b) 3, 90–92 ἀρετῶς γε μὲν οὐ μινύθει / βροτῶν ἅμα σ[ώ]ματι φέγγος, ἀλλὰ / Μοῦσά νιν τρέ[φει] – nella *Priamel* Bacchilide mette a confronto e in contrasto cielo e acqua, elementi naturali immortali e incorruttibili, con gli aspetti transeunti e terreni della vita umana, primo tra tutti la giovinezza; anche il corpo è effimero e destinato alla morte, ma la virtù 'nutrita' dal canto lo rende eterno<sup>12</sup>: è il *Sieges-Lied-Motiv*;

c) 15, 47 Μοῦσα, τίς πρῶτος λόγων ἄρχεν δικαίων; – ancora una volta l'io lirico apostrofa la Musa perché, depositaria del *background* mitico alla base dell'ode, riveli 'chi per primo...'.  
Al plurale le Muse compaiono come patrone del canto:

a) 3, 71 ἰοπλόκων τε μέρο[ς] ἔχοντ[α] Μουσᾶν – Ierone è celebrato non solo per il suo successo agonale, ma anche in quanto evergete della poesia e del canto: lo stesso in 5, 3–4 γνώση μὲν [ἰ]οστεφάνων / Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα;

b) 10, 11–13 ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα – il cantore di Ceo dispiega agli uomini il canto che è 'prodotto delle Muse' e ξυνὸν χάρμα: il successo personale dell'atleta ateniese viene immortalato, diventa valore collettivo e assume la dimensione di κῦδος e δόξα cittadini; il concetto dell'ἀρετά eternata dal dono delle Muse torna in 13, 221–222 ἐγὼ πίσυνο[ς]...

c) Bacchilide invia al laudando il suo prodotto che è χρύσειον Μουσᾶν πετρόν (fr. 20B, 3–4 M.) e ἄνθεμον Μουσᾶν πετρόν (fr. 20C, 2–5 M.): cf. e.g. Pind. *Ol.* 6, 105; 9, 48; *Nem.* 7, 79; Bacch. 16, 2–4.

<sup>11</sup> H. Maehler, *Die Lieder...*, p. 30 osserva: „damit ist nicht gesagt, dass das Lied von einem Landesmann stammt [...], sondern dass das Lied an Ort und Stelle, auf dem Isthmos, improvisiert ist”.

<sup>12</sup> Cf. H. Maehler, *Die Lieder...*, p. 56–58. Lo stesso pensiero è espresso in Bacch. fr. 21 M.

Talvolta in rappresentanza delle nove sorelle Bacchilide evoca una sola di esse: „Bacchylides begins 9 of the 13 epinicia [i.e. 1 (Muse), 2 (Fama), 3 (Clio), 4 (Apollo), 5 (Ierone), 9 (Cariti), 10 (Fama), 11 (Nike), 12 (Clio), *n.d.r.*] whose beginning is preserved with a hymnic invocation, either, as here, in the ‘rhapsodic’ manner (commanding the Muse to sing of the ode’s subject), in the form of a cultic hymn (of which the kernel is an address, normally with titles and / or epithets, and a request to take action [...]), or in a form which employs elements of both”<sup>13</sup>. Hutchinson nota che „Bacchylides uses Μοῦσα in address only at the Homeric 15, 47, whereas Pindar in addresses often uses Μοῖσα and never a Muse’s name”<sup>14</sup>:

a) Calliope: 5, 176 λευκώλενε Καλλιόπα e 19, 13–14 παρὰ Καλλιόπας λα/χοῖσαν ἔξοχον γέρας – Kyriakou<sup>15</sup> rimarca per il proemio del *Ditirambo* il ruolo già esiodico di Calliope quale protettrice del giusto sovrano: cfr. Hes. *Theog.* 79–93; la presenza della più importante delle Muse (Hes. *Theog.* 79) non stona in un’ode composta per celebrare la vittoria olimpica di Ierone con il corsiero;

b) Clio: 3, 3 γλυκῶδωρε Κλειοῖ; 12, 2 εὔθυνε Κλειοῖ; 13, 9 Κλειῶ e 228–229 Κλειῶ πανθαλή – non sorprende che Bacchilide invochi la musa patrona del κλέος, cui affida il compito di diffondere la notizia della più gloriosa delle imprese atletiche di Ierone, la vittoria olimpica con il carro, nonché di onorare e tramandare ai posteri la nobiltà del tiranno siracusano, ormai anziano e prossimo alla morte;

c) Urania: 4, 7–8 ἀ[να]ξίφορ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας; 5, 13–14 χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων; 6, 10–11 ἀναξιμόλπου / Οὐρανίας ὕμνων; 16, 3 ἐ[ϋ]θ]ρονος [Ο]ὐρανία – „la scelta specifica di Urania come Musa di riferimento vuole probabilmente indicare la capacità del canto di ‘salire fino al cielo’ (οὐρανός), là dove regna Zeus”<sup>16</sup>.

## 2 Con il già citato Hes. *Theog.* 51–62 si è vista la genealogia delle Muse<sup>17</sup>,

<sup>13</sup> D.L. Cairns, *Bacchylides. Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13). Text, introductory essay, and interpretative commentary*, Francis Cairns Publications, Cambridge 2010, p. 197.

<sup>14</sup> G.O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on selected larger Pieces*, University Press, Oxford 2001, p. 322.

<sup>15</sup> P. Kyriakou, *Poet, Victor, and Justice in Bacchylides*, „Philologus” 145 (2001), p. 24.

<sup>16</sup> R. Sevieri, *op. cit.*, p. 158.

<sup>17</sup> In epoca arcaica esisteva una tradizione secondaria – condivisa da un gruppo minimo di poeti – per la quale le stirpi di Muse erano due: schol. Pind. *Nem.* 3, 16b (III p. 43, 19 Drachmann) ὁ μὲν Ἀρίσταρχος Οὐρανοῦ θυγατέρα τὴν Μοῦσαν δέδεκται, καθάπερ Μίμνερος καὶ Ἀλκμάν ἱστοροῦσιν, e in particolare Mimn. fr. 13 W.<sup>2</sup> (= Paus. 9, 29, 4) Μίμνερος δὲ ἐλεγεία ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς, φησὶν ἐν τῷ προοιμίῳ θυγατέρας Οὐρανοῦ τὰς ἀρχαιοτέρας Μούσας, τούτων δὲ ἄλλας νεωτέρας εἶναι Διὸς παῖδας e Alc. *PMGF* 5 fr. 2, col. ii (= fr. 81 Calame test. I) 28–30 Γῆς [μὲν] Μούσας / θυγατέρας ὡς Μίμνερος [ος] [τας] ἐγε[νεα/λόγησε] e *PMGF* 67 (= fr. 81 Calame test. II = Diod. Sic. 4, 7, 1) περὶ δὲ τῶν Μουσῶν, ἐπειδήπερ ἐμνήσθημεν ἐν ταῖς τοῦ Διονύσου πράξεσιν, οἰκεῖον ἂν εἴη διελθεῖν ἐν κεφαλαίοις ταύτας οἱ πλείστοι τῶν μυθογράφων καὶ μάλιστα δεδοκίμασμένοι φασὶ θυγατέρας εἶναι Διὸς καὶ Μνημοσύνης· ὀλίγοι δὲ τῶν ποιητῶν, ἐν οἷς ἐστὶ καὶ Ἀλκμάν, θυγατέρας ἀποφαίνονται Οὐρανοῦ καὶ Γῆς.

cui anche Pindaro si attiene: *Isthm.* 6, 74–75; *Pae.* D6, 54–57 Rutherford; cf. anche *Alcm. PMGF* 8 (= fr. 21 Calame); *Sol.* fr. 16, 1–2 W.<sup>2</sup>; *Eumel.* fr. 16 Bernabè.

Mnemosyne è a sua volta figlia di Urano e Gea: in Hes. *Theog.* 133–136 Gea Οὐρανῶ εὐνηθεῖσα τέκ' Ὠκεανὸν βαθυδίην / Κοῖόν τε Κρεῖόν θ' Ὑπερίονά τ' Ἰαπετόν τε / Θεῖαν τε Πρίαν τε Θέμιν τε Μνημοσύνην τε / Φοῖβην τε χρυσοστέφανον Τηθύν τ' ἐρατεινήν. In *Pind. Pae.* C2, 15–17 Rutherford ἐ]πεύχο[μαι] δ' Οὐρανοῦ τ' εὐπέπλω θυγατρὶ / Μναμ[ο]σύ[ν]α κόραισί τ' εὐ/μαχανίαν διδόμεν il poeta si appella a Mnemosyne e alle sue κόραι, donde – come si è detto – l'interpretazione del passo da parte di Snell, che ritiene venga fatto il nome della madre delle Muse, accompagnato dall'epiteto ὀβριμοπάτρα – „die eine gewaltigen Vater hat” (*LfgRE* p. 484). L'aggettivo è di tradizione omerica: nelle 5 attestazioni<sup>18</sup> si riferisce sempre ad Atena, e così in Hes. *Theog.* 587, *Sol.* fr. 4, 3 W.<sup>2</sup> e *Ar. Eq.* 1178.

Nel nostro frammento Snell (e con lui Maehler) ritiene che l'epiteto sottintenda Urano, padre di Mnemosyne: ὀβριμος avrà allora il significato di 'heftig', 'lastend' (*LfgRE* p. 484), piuttosto che semplicemente 'stark', 'gewaltig', 'wuchtig' (id.), giacché ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο, / [...] σφετέρῳ δ' ἔχθοντο τοκῇ / ἐξ ἀρχῆς· καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο, / πάντας ἀποκρύπτασκε καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίσσκε / Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῶ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ, / Οὐρανός (Hes. *Theog.* 154–159).

È significativo che in un canto corale sia fatto il nome di Mnemosyne, madre delle Muse, giacché „the Memory which their mother embodies, and which the Muses in turn bestow upon poets, includes not only the ability to recollect the past and preserve it for the future, but also the power to transcend the constraints of mortal time. In mythic thought [...] Memory enables the poet to see beyond the mortal world to the timeless realm of the gods; thus music and song, which are the Muses' gifts, enable human beings to communicate with the divine, to forget the limitations of ordinary human experience and to dwell for a moment with the gods”<sup>19</sup>.

I primi versi del frammento presentano, come si è visto, gli epiteti Πιερίδων e ὀβριμοπάτρας; in ciò che resta del fr. 63 M. se ne potrebbero leggere diversi altri, γλυκ- (? v. 3), ἰππόβοτον (v. 4), Ὀλυμπ- (v. 5 ?), ποντιάδεσσι (v. 8), πλόκοις (v. 9).

La 'maniera epica' nell'uso dell'epiteto è forse la ragione dell'attribuzione a Bacchilide<sup>20</sup>, il quale „does not merely invent new epithets, but stamps new

<sup>18</sup> Hom. *Il.* 5, 747; 8, 391; *Od.* 1, 101; 3, 135; 14, 540.

<sup>19</sup> P. Murray, *The Muses and their Arts*, [in:] *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, edd. P. Murray, P. Wilson, University Press, Oxford 2004, p. 365–389.

<sup>20</sup> Nessuno degli editori fornisce una spiegazione in merito: adespoto per Grenfell e Hunt, non compare nell'edizione di R.C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, University Press, Cambridge 1905; mi risulta incluso tra i *dubia* bacchilidei per la prima volta da Snell.



meanings on traditional epithets or uses them with new force”<sup>21</sup>, allo scopo di rendere il suo stile γλαφυρόν e di dare colore e ‘vividezza’ alla sua creazione. „The Pindaric epithet serves primarily to deepen meaning; hence Pindar tends to transform or transfer traditional epithets. Pindar does not, except in prooemia, use epithets much for the sheer color, melody, and pictorial quality of the words themselves; for such effects he uses, in rich and varied abundance, metaphor. Bacchylides uses metaphor very little, and epithets in profusion. Pindar rarely uses two with a noun, Bacchylides often does; Pindar almost never uses more than two, Bacchylides does so not infrequently; Pindar often leaves a noun without an epithet, Bacchylides seems almost unable to do so”<sup>22</sup>. L’epiteto e l’accumulo di attributi conferiscono dignità omerica all’arte bacchilidea, un’atmosfera eroica alla narrazione che ne scaturisce.

3 L’aggettivo γλυκὺς/γλυκερός<sup>23</sup> è caro alla melica corale – Alc. *PMGF* 3 (= fr. 26 Calame) 7 ὕπνον, *PMGF* 59a (= fr. 148 Calame) Ἔρωσ – e in particolare a Pindaro<sup>24</sup>: lo si trova in riferimento a persone (la stirpe, il poeta γλυκὺς κρατὴρ αἰοιδᾶν), sentimenti (φροντίδες, ἥμερος, Ἀφροδίτα, πόθος, φρήν, εὐφροσύνα, Ἑλπίς) e aspetti della vita quali le nozze, il ritorno in patria, il riposo, il sonno e la morte.

Nella maggior parte delle ricorrenze ‘dolce’ è il canto<sup>25</sup>, in particolare quello dell’ ‘io’ parlante professionista – ὅπ(α) γλυκεῖαν ἐμάν (*Pyth.* 10, 56) – o in concreto la sua opera, cioè l’epinicio – ἀγγελίαν γλυκεῖαν (*Ol.* 4, 5), ὑψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκύν (5, 1–2), νέκταρ χυτὸν, Μοισᾶν δόσιν, γλυκύν καρπὸν φρενός (7, 7–8), πετρόεντα γλυκύν οἰστόν (9, 11–12); γλυκὺ μέλος (10, 3). Il motivo del canto<sup>26</sup> si innesta all’interno di precisi temi, l’annuncio della vittoria<sup>27</sup> (νίκης ἀγγελία o *Victoria*), della lode del vincitore<sup>28</sup> (ἔπαινος

<sup>21</sup> Ch. Segal, *Bacchylides reconsidered. Epithets and dynamics of lyric narrative*, „QUCC” 22 (1976), p. 100.

<sup>22</sup> G.M. Kirkwood, *The narrative art of Bacchylides*, [in:] *The classical tradition. Literary and historical studies in honor of H. Caplan*, ed. L. Wallach, Cornell University Press, New York 1966, p. 101.

<sup>23</sup> Per γλυκερός cf. Pind. *Pyth.* 4, 32 νόστου πρόφασις γλυκεροῦ e 9, 12 γλυκεραῖς εὐναῖς.

<sup>24</sup> Un catalogo delle ricorrenze in W.J. Slater, *Lexicon to Pindar*, De Gruyter, Berlin 1969, p. 110–111.

<sup>25</sup> Con tale valenza si trova già in Hom. *Il.* 1, 249 τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδῆ; 13, 637 μολπῆς τε γλυκερῆς; cf. anche Hes. *Theog.* 83, 97.

<sup>26</sup> Nel dettaglio, i motivi che C.O. Pavese, *I temi e i motivi della lirica corale ellenica. Introduzione, analisi e indici semantematici. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa – Roma 1997, p. 97–105 cataloga come *eulogia*, *cane!*, *cano*, *debeo cantare* e *modus cantus*.

<sup>27</sup> Cf. Pind. *Ol.* 4, 4–5; 5, 1–3; 9, 11–12; *Pyth.* 8, 85–86; *Nem.* 5, 2–3; Bacch. 2, 11–12.

<sup>28</sup> Cf. Pind. *Ol.* 10, 93–94; *Pyth.* 55–56. In *Nem.* 5, 48–49 la lode è rivolta all’allenatore che ha saputo coltivare la *physis* dell’atleta per renderlo un campione.

o *Laus*), della preghiera alla divinità perché accolga il dono della vittoria<sup>29</sup> (εὐχαί o *Preces*) o nelle parole che introducono l'encomio del laudando<sup>30</sup> ovvero la celebrazione della stirpe e della patria di quello<sup>31</sup> (παρρασκευή o *Praeparatio*); talora viene impiegato in sezioni gnomiche<sup>32</sup> o mitiche<sup>33</sup>.

Il poeta del fr. 63 M. parlava forse del dono delle Muse, il canto: integrare γλυκ[εῖ] ᾠοιδά / γλυκ[εῖ]α μολπά<sup>34</sup> / γλυκ[ὺ] μέλος] (vel sim.) non sembrerà inopportuno. Il 'servo delle Muse' indirizza i suoi strali poetici al destinatario del canto<sup>35</sup>, „gli inni sono frecce che il poeta, come un guerriero, scocca con la lira quando sale sul carro delle Muse, quando è ispirato e compone”<sup>36</sup>: cf. Bacch. 10, 42–43 ἔτερος δ' ἐπὶ παισὶ / ποικίλον τόξον τιταίνει e Pind. *Ol.* 1, 111–112 ἐμοὶ μὲν ὦν / Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἄλκῃ τρέφει<sup>37</sup>. I già omerici ἔπεα πτερόεντα sono figura di uno ἰὸς πτερόεις (Hom. *Il.* 4, 117) dotato di alette che assicurino stabilità e precisione alla traiettoria: molti ne ha il poeta nella sua faretta, perché molti sono i mezzi tecnici, i temi, i motivi a sua disposizione nel processo creativo, in molti modi può efficacemente colpire il suo destinatario.

4 Zonar. p. 1116, 4 Tittmann ἰππόβοτος τόπος· ὁ μεγάλην γῆν ἔχων, δυνάμενος ἵππους τρέφειν; Hesych. ι 813 Latte ἰππόβοτον· ἵππους βόσκειν δυνάμενον.

L'epiteto ἰππόβοτος – cui Bacchilide<sup>38</sup> ricorre soltanto una volta, 11, 79–81 ἰππόβοτον Ἄργος – connota in genere la città di Argo: cf. Hellanic. *FGrHist* 4 F 36a (= 36 Fowler) ὠνόμασται τριχῶς τὸ Ἄργος· Ἴασον Ἄργος, Πελασγικὸν Ἄργος, ἰππόβοτον Ἄργος<sup>39</sup>; lo stesso per descrivere luoghi pianeggianti: Hom. *Il.* 4, 202 (Τρίκης); *Od.* 4, 605–606 (terra elea); 21, 347 (Ἥλιδος); *h.Merc.* 491 (πεδίοιο); Sapph. fr. 2, 9 Voigt (λείμων); Eur. *Andr.* 1229–1230 (Φθία πεδίων);

<sup>29</sup> Cf. ad esempio Pind. *Ol.* 5, 1–4.

<sup>30</sup> Cf. Pind. *Ol.* 7, 7–8; 10, 3; *Nem.* 9, 3; *Isthm.* 2, 7–8.

<sup>31</sup> Cf. Pind. *Nem.* 3, 31–32; 4, 44–45.

<sup>32</sup> Cf. Bacch. 1, 174–175.

<sup>33</sup> Cf. Bacch. 3, 47; 5, 151.

<sup>34</sup> Cf. Bacch. fr. 4, 57 M. μολπαὶ λίγνεται.

<sup>35</sup> Cf. in particolare gli studi di M. Simpson, *The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar's Odes*, „TAPhA” 100 (1959), p. 437–473 e D. Loscalzo, *La parola inestinguibile. Studi sull'epinicio pindarico*, Edizioni dell'Ateneo, Pisa – Roma 2003, p. 33–84.

<sup>36</sup> A. Privitera, *Pindaro. Le Istmiche*, Mondadori, Milano 2009<sup>5</sup>, p. 156.

<sup>37</sup> Lo stesso motivo anche in Pind. *Ol.* 2, 83–91; 9, 5–12; 13, 93–94; *Pyth.* 1, 44–45; *Nem.* 6, 27–28; 7, 70–71; 9, 55; *Isthm.* 2, 1–2, 35–36; 5, 46–48.

<sup>38</sup> Mai attestato in Pindaro, che ha Ἄργος ἵππιον in *Isthm.* 7, 11.

<sup>39</sup> Hom. *Il.* 2, 287; 3, 75 (Omero chiama Ἄργος la città stessa di Argo, ma anche tutta la regione dell'Argolide con Argo, Tirinto e Micene; talora anche il Peloponneso – e.g. *Il.* 7, 363 – e la Grecia nel suo complesso – e.g. *Il.* 19, 329); Hes. fr. 25, 36; 257, 3 M.–W., Simon. *AP* 13, 14, 2; Eur. *Tro.* 1087; *Suppl.* 365; Theocr. 24, 123; Strab. 8, 6, 5 p. 369 C. (Strabone riporta i diversi epiteti con i quali è denominata la città: Ἀχαϊκὸν Ἄργος καλοῦντι ἢ Ἴασον ἢ ἵππιον ἢ Πελασγικὸν ἢ ἰππόβοτον); Q.S. 7, 187; Nonn. *Dion.* 47, 475–476.



Opp.Aram. *Cyn.* 2, 252 (Λιβύης); Q.S. 2, 487–489 (πεδῖον μέγα ἱππόβοτόν τε, / ὀππόσον ἀμφὶ ῥόης Σιμόεις καὶ Ξάνθος ἔργει / Ἰδηθεν κατιόντες ἐς ἱερὸν Ἑλλήσποντον); *Orac.Sib.* 14, 141 (Σκυθίης).

Se si accetta la lettura ‘Olimpia’ al v. 5, l’aggettivo risulterà senz’altro idoneo: già in epoca pre-omerica l’Elide<sup>40</sup> era terra di allevamento, e il giovane Nestore ne offre conferma in *Il.* 11, 670–681 (il cosiddetto ‘*epos* di Pilo’<sup>41</sup>) raccontando la sua giovanile impresa, una razzia di bestiame ai danni degli Epei, allorché λήϊδα δ’ ἐκ πεδίου συνελάσσαμεν ἥλιθα πολλήν, / πεντήκοντα βοῶν ἀγέλας, τόσσα πώεα οἰῶν, / τόσσα συῶν συβόσια, τόσ’ αἰπόλια πλατέ’ αἰγῶν, / ἵππους δὲ ξανθὰς ἑκατὸν καὶ πεντήκοντα, / πάσας θηλείας, πολλῆσι δὲ πῶλοι ὑπῆσαν. La stessa tradizione si manifesta in *Od.* 4, 605–608, 634–637; 14, 96–102; 21, 347 ed Eugamm. *Arg.* 1b Bernabé<sup>42</sup>. A connotare un possibile scenario eleo contribuirebbe anche αἰόνων (v. 7), le rive dell’Alfeo sulle quali sorgeva Olimpia: cf. Pind. *Ol.* 3, 22.

5 Per Ὀλυμπ- si dovrà ipotizzare un riferimento a<sup>43</sup>:

a) Olimpia, ai giochi che vi si tenevano (e.g. Pind. *Ol.* 1, 7; 10, 16), ovvero a una vittoria ivi ottenuta (e.g. Bacch. 3, 3; 4, 17; Pind. *Ol.* 3, 3; *Nem.* 6, 17). Ciò che leggiamo del nostro componimento potrebbe riguardare l’*hic et nunc* per cui esso è stato composto; il richiamo a Olimpia sarà tuttavia preferibilmente riconducibile (anche in considerazione di ciò che segue nel frammento) alle vicende sulla fondazione dell’Olimpiade, in particolare gli episodi narrati da Pindaro nell’*Olimpica* 1 (Pelope ed Enomao) e nell’*Olimpica* 10 (Eracle fonda le gare sull’antica tomba di Pelope)<sup>44</sup>;

b) al monte Olimpo (e.g. Bacch. 11, 4) o agli dèi Ὀλύμπιοι (e.g. Bacch. 5, 178–179).

7 αἰών – forma dorica per ἡτών – si trova in Bacchilide soltanto una volta (17, 112 ἄ νιν ἀμφέβαλεν αἰόνα πορφυρέαν), ma il significato non è chiaro: „Wange’ oder ‘Mantel’? Beiden Bedeutungen lassens sich aus Hesych belegen”

<sup>40</sup> Per l’Elide, cf. Strab. 8, 3, p. 336–358 C.

<sup>41</sup> Cf. almeno M. Vetta, *L’epos di Pilo e Omero. Breve storia di una saga regionale*, [in:] *Rhysmós. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant’anni*, ed. R. Nicolai, Quasar, Roma 2003, p. 13–33; A. Aloni, *Da Pilo a Sigeo. Poemi, cantori e scrivani al tempo dei Tiranni*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2006; C. Nobili, *L’Odissea e le tradizioni peloponnesiache*, „Pasiphae” 3 (2009), p. 171–185.

<sup>42</sup> Cf. M. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, University Press, Oxford 2013, p. 293.

<sup>43</sup> Per un catalogo completo delle ricorrenze, cf. Slater 1969, p. 380–381.

<sup>44</sup> Sulle Olimpiadi e la loro fondazione vd. almeno H. Bengtson, *Die olympischen Spiele in der Antike*, Artemis-Verlag, Zürich – Stuttgart 1971; M.P. Nilsson, *Geschichte der griechische Religion*, I, C.H. Bech, München 1976; G. Nagy, *Pindar’s Olympian I and the aetiology of the Olympic Games*, „TAPhA” 116 (1986), p. 71–88.

(Maehler 1997, p. 203–204): Hesych. η 260 Latte ἡϊών· ἐπορευόμην. καὶ παρειά, ἡ γνᾶθον; ε 2225 Latte ἔλυμα· καὶ τὸ ἱμάτιον. καὶ ἡ αἰών<sup>45</sup>.

Nel caso di fr. 63 M. gli editori intendono il termine come ‘riva’, ‘costa’, ‘lido’: cf. *Et. Gud.* p. 238, 56 Sturz ἡϊών· ὁ αἰγιαλός· ἦτοι ὅτι ἀκούομεν ἐκεῖ τῶν κυμάτων, ἀπὸ τοῦ ἰέναι ἀπασσόμενον, οἶον, αἰόνα ἀντὶ τοῦ ἥονα Δωρικῶς, παρὰ τὴν ἀπόρευτον θάλασσαν, μέχρι γὰρ αὐτοῦ ἵησιν ἡ θάλασσα; *id.* p. 61, 18 de Stefani αἰόνες· οἱ αἰγιαλοί (= Hesych. α 2018, 2077 Latte): „kaum der ‘Mantel’ (s. zu Bacch. 17, 112), sondern wegen 8–9 der ‘Strand’” (Maehler 1997, p. 361)<sup>46</sup>.

8–9 L’aggettivo ποντιάς è qui *hapax* bacchilideo, ed è attestato in Pindaro due sole volte, in riferimento a elementi naturali (*Nem.* 4, 36 βαθεῖα ποντιάς ἄλμα) e artificiali (*Isthm.* 3 / 4, 37–38)<sup>47</sup>; a divinità solo in Nonn. *Dion.* 5, 559 (et al. – Ino); 49, 130 (et al. – Eco).

„ἰπ|λοκάμοις is no doubt part of a compound adjective like εὐπλόκαμος οἱ καλλιπλόκαμοις” (Grenfell–Hunt 1904, p. 124). I composti che hanno come secondo elemento -πλόκαμος sono numerosi: Bacchilide presenta ἐρασιπλόκαμος<sup>48</sup> in 29d, 9 (Musa); εὐπλόκαμος<sup>49</sup> in 1, 126 (Ninfa); 3, 34 (figlie di Crespo); κυανοπλόκαμος in 5, 33 (Nike); 9, 53 (Tebe); 11, 83 (figlie di Preto); esito di congettura è βαθυπλόκαμος<sup>50</sup> in 11, 8 (la figlia di Stige, cioè Nike). In Pindaro si trova ἐρασιπλόκαμος in *Pyth.* 4, 136 (Tiro); ἰοπλόκαμος<sup>51</sup> in *Pyth.* 1, 1 (Muse); καλλιπλόκαμος<sup>52</sup> in *Ol.* 3, 1 (Elena); λιπαροπλόκαμος<sup>53</sup> in *Hymn.* fr. 33c, 1 M. (Leto). χρυσοπλόκαμος è solamente in *h.Ap.* 205 (Leto) e *Tim. Pers.* (=PMG 791) 127–128 (θεὰ Μᾶτερ).

<sup>45</sup> G.J. Gieseckam, *Some textual problems in Bacchylides XVII*, „CQ” 27 (1977), p. 252 pensa di poter intendere αἰόνα come „lower half of the face below the eyes, or παρειὰν ἡ γνᾶθον”; J.P. Barron, *Bacchylides, Theseus and a Woolly Cloack*, „BICS” 27 (1980), p. 4. invece ritiene che „we have to do with a garment with a prominent ‘border’ or ‘fringe’”; D.E. Gerber, *Lexicon in Bacchylidem*, Georg Olms Verlag, Hildesheim – Zürich – New York 1984 chiosa: „of uncertain meaning, but probably some kind of cloak”.

<sup>46</sup> Con lo stesso significato in Pind. *Isthm.* 1, 33 Ὀρχηστίασιν τῶν αἰόνεσσιν; *Pae.* D6, 8 Rutherford αἰὼν Κασταλίας; fr. 94b, 46 M. ἐν αἰόνεσσιν Ὀρχη[στοῦ κλυ]τᾶς; con Sapph. fr. 143 Voigt e *Tim. Pers.* (=PMG 791) 97. Riferito a un fiume si trova in Aesch. *Ag.* 1157–1159 (le rive dello Scamandro a Troia).

<sup>47</sup> Cf. anche Eur. *Hec.* 444 αὔρα; Crat.Com. *PCG* 32, 2 χελόνῃ; Parthen. *SH* 642 οὐδὲ πόροι ῥίξης δρύπελα Ποντιάδος.

<sup>48</sup> Cf. Ibyc. *PMGF* 303, 2 (Cassandra).

<sup>49</sup> Cf. e.g. Hom. *Il.* 6, 380 (Troiani); *Od.* 1, 86; 7, 255 (Calipso); 5, 125 (Demetra); 5, 390 (Auro-ra); 7, 41 (Atena); 10, 136 (Circe); 20, 80 (Artemide); 20, 194 (Cariti); Hes. fr. 23a, 8 M.–W. (Leda); fr. 30, 25 M.–W. (Tiro); Call. fr. 75 Pf. (= fr. 124 Massimilla) 73 (Cariti).

<sup>50</sup> Cf. Ap.Rhod. 1, 742 (Citerea).

<sup>51</sup> Cf. Simon. *PMG* 555 (= fr. 20 Poltera) 3 (Pleiadi); adesp. *PMG* 1001 (Muse).

<sup>52</sup> Cf. e.g. Hom. *Il.* 14, 326 (Demetra); 18, 407 (Teti); 592 (Arianna); *Od.* 10, 220 (Circe); *h.Ap.* 101 (Leto); Hes. fr. 26, 10 M.–W. (Ninfe); fr. 129, 18 M.–W. (Stenebea).

<sup>53</sup> Cf. Hom. *Il.* 19, 126 (Ate).

„Gemeint sind offenbar Nymphen oder Nereiden” (Maehler 1997, p. 361): questa lettura è corretta attribuendo ποντιάδεσσι a θεαίς; si è rilevato tuttavia che l’aggettivo non è mai riferito a divinità nella letteratura anteriore a Nonno.

11 Snell congettura κατέπελψε, in Bacchilide solo una volta (5, 115–116); possibile anche la medesima forma senza il preverbo<sup>54</sup> (cf. Bacch. 18, 19–20). Maehler ritiene che il contesto possa essere quello di una *Kampfszene*, ma „es ist nicht klar, ob der κοῦρος, der die Zügel ergreift (wenn die Deutung von Vers 10 zutrifft), Subjekt oder Objekt von κατέπελψε ist” (Maehler 1997, p. 361): il poeta rievoca, forse nella sezione dedicata al mito, uno scontro (sul carro? cfr. v. 10) ad esito funesto per uno dei contendenti.

*Concludendo.* L’attributo epico ἰππόβοτον (v. 4) è una spia importante per l’inquadramento geografico dell’ode, o meglio ancora del mito ivi narrato: si è notato che originariamente esso è detto solo di Argo e dell’Elide, entrambe sedi di più d’una tradizione mitica<sup>55</sup>.

I due punti di maggior dubbio nella ricostruzione del fr. 63 M. riguardano l’identità delle θεαί con i riccioli (v. 9) e del κοῦρος (v. 10). Il convergere di riferimenti a un paese rinomato per l’allevamento di cavalli (l’Elide?), a Olimpia (v. 5?) e a un fanciullo che parrebbe afferrare le redini di un carro (v. 10) e uccidere un rivale (v. 11?) non può non richiamare alla mente il mito di fondazione delle Olimpiadi – narrato per esteso nella *Olimpica* 1 – allorché Pelope<sup>56</sup>, aiutato da Mirtilo (cf. ‘Apollod.’ *Epit.* 2, 6–7) auriga del nemico<sup>57</sup>, sconfisse Enomao nella gara con i carri da Pisa all’Istmo (cf. ‘Apollod.’ *Epit.* 2, 5; Diod.Sic. 4, 3), premio la mano di Ippodamia. I commentatori connettono ποντιάδεσσι (v. 9) a θεαίς (v. 10), ma non credo sia l’unica soluzione possibile. Nell’uno e nell’altro caso, comunque, l’identità delle dee resta avvolta nell’ombra, a maggior ragione se si considera la storia di Pelope, dove di divinità femminili non si fa parola: sarà forse un ulteriore cenno, quasi una parentesi, alle Muse?<sup>58</sup> L’epiteto composto in -πλοκάμοις calerebbe. A ragion veduta Pelope può essere detto κοῦρος (v. 10?): in *Ol.* 1, 67–68

<sup>54</sup> Cf. Hom. *Il.* 6, 180; 23, 363, 776; 24, 605; *Od.* 11, 453.

<sup>55</sup> Cf. e.g. D. Monaco, *I miti argivi negli Epinici di Pindaro*, „Rudiae” 13–14 (2001–2002), p. 217–241.

<sup>56</sup> Per un resoconto del mito, cf. Hes. *Cat.* fr. 259a M.–W.; Pherecyd. *FGrHist* 3 F 37; Diod. Sic. 4, 73; Paus. 5, 10, 6–7; 5, 17, 7; 6, 20, 17; 6, 21, 6–7; 8, 14, 10–11; ‘Apollod.’ *Epit.* 4–5; per la saga dei Pelopidi, cf. almeno J.T. Kakridis, *Die Pelopssage bei Pindar*, „Philologus” 85 (1930), p. 463–477; L. Lacroix, *La légende des Pélopes et son iconographie*, „BCH” 100 (1976), p. 334–335.

<sup>57</sup> Pindaro tace sul ruolo giocato dall’auriga nella gara per concentrare l’attenzione dell’uditorio sulla figura dell’eroe: cf. Pherecyd. *FGrHist* 3 F 37; Soph. *El.* 510; Eur. *Or.* 988–989, 1548. L’omicidio di Mirtilo sarà per Pelope e per la πολύφθορον δῶμα Πελοπιδῶν (Soph. *El.* 11) – da Atreo e Tieste ad Agamennone, fino ad Oreste – causa di ἄτη: cf. e.g. Soph. *El.* 502–515 e Eur. *Or.* 986–996, 1547–1549, e nel suo complesso l’*Orestea* eschilea.

<sup>58</sup> Come il già citato Pind. *Ol.* 1, 111–112.

si dice che il figlio di Tantalo si accinse all'impresa πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυὰν / λάχνηαι νιν μέλαν γένειον ἔφερον. Se è vero tutto ciò, la congettura τόξ[ω] di Snell (v. 11) andrà ripensata.

Un ultimo dettaglio ancora. Pindaro (*Ol.* 1, 75–85) riferisce di un momento d'intimità tra Pelope e Posidone prima della gara. Lo scenario è ἐγγὺς ... πολιᾶς ἄλως ... ἐν ὄρφνᾳ (v. 71), il giovane, un tempo amante del dio, gli chiede aiuto: φίλια δῶρα Κυπρίας ἄγ' εἴ τι, Ποσείδαον, ἐς χάριν / τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον, / ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἄρμάτων / ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον. / [...] ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οὔτος ἄεθλος / ὑποκείσεται· τὸ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδοι; Posidone gli dona (v. 87) δίφρον τε χρύσειον πτεροῖσιν τ' ἀκάμαντας ἵππους<sup>59</sup>. In una simile scena si spiegherebbero anche αἰόνων (v. 7) e π]οντιάδεσσι (v. 8).

Queste considerazioni non nutrono certo la pretesa di dare soluzione definitiva all'enigma mitologico di Bacch. fr. 63 M.; non si dimentichi che 'nutrice di cavalli' è anche Argo, sulla quale si dispiega un ampio ventaglio di episodi mitici. Ciò che è certo, si racconta una *Kampfszene* sul carro con l'uccisione di un avversario, magari con la partecipazione di dee o di Ninfe, verosimilmente di ambientazione elea o argiva. Difficilmente il poeta avrebbe potuto cantare di un omicidio (-πε]φνε v. 11) compiuto nel corso di una gara sportiva: sarebbe un *unicum* nella melica corale.

<sup>59</sup> I cavalli alati di Pelope (di cui in Pherecyd. *FGrHist* 3 F 37 e Eur. *Or.* 988) erano raffigurati sull'Arca di Cipselo (Paus. 5, 17, 7).